

DOKUMENTACE ZÁVĚREČNÉ PRÁCE



VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

FACULTY OF FINE ARTS

ATELIÉR FOTOGRAFIE

STUDIO PHOTOGRAPHY

PODLE SKUTEČNÝCH UDÁLOSTÍ

BASED ON TRUE STORY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

BACHELOR THESIS

AUTOR PRÁCE

AUTHOR

POLINA DAVYDENKO

VEDOUCÍ PRÁCE

SUPERVISOR

MgA. IVARS GRAVLEJS

BRNO 2019

OBSAH:

TEXTOVÁ ČÁST **s. 5 – 7**

OBRAZOVÁ ČÁST **s. 8 – 16**

TEXTOVÁ ČÁST

Motivace, vymezení

Stáhnout svůj zájem od objektu zpět k fotografii jsem se rozhodla po mnohých setkáních s jednotnou vizualitou a často i obsahem projektů jak v galerijním provozu tak na uměleckých školách. Upouštěním umělců od fotografování a jejich obrát k objektovým formám umění vnímám jako úpadek média: médium fotografie může sloužit už jen jako služba nebo produkt. Ve světě umění pak jako prostředek sdílení na osobním webovém portfoliu. Chci zkoušet nezahazovat ale naopak rozvinout vizualitu fotografie. Najít styl čerpající jak z amatérské fotografie tak vizuálního umění, a vytvořit vjemově provokativní sérii, která však je relevantní k současným přístupům. I proto závěrečnou práci v ateliéru fotografie, realizuji ve fotografickém mediu. Domnívám se, že volba fotografických postupů je testováním aktuální hranice umělecké tvorby.

Metoda, mantinely, omezení

Ve svých dřívějších pracích, jsem tématizovala hledání fotografické exotiky. Tato neustálá snaha je pro mě zhmotněna v osobě fotografa-lovce, který sbírá trofeje v cestě za hranice běžně známého kontextu. Právě jen v prostředí ve kterém obvykle nepobývá je schopný připodobňovat výsledné kompozice k malbě či filmu. Tento rys se snažím ve své aktuální práci odbourat.

Metodou jak tohoto dosáhnout pro mě bylo nastavení si mantinelů a omezení, která jsem chtěla naplnit: zrušení vlastních ověřených postupů (předem určený narativ, téma, jev, skupina, území) a narušení obecných estetických strategií, podle kterých je následně práce fotografa automatizována (podobnost malbě, trashová estetika přímého blesku atd.).

Metoda odbouraných principů

Zrušení předem daného narativu.

První zrušenou metodou byla metoda dokumentování konkrétní skupiny lidí nebo území, které bych systematicky navštěvovala, zachycovala a tím je ve skutečnosti viktimizovala.

Rozhodla jsem se zkoumat vlastní prostředí města, bez předem daného vzorce vybraných lokalit, kde výsledek nemusí být jistý. Vytvářet chaotický archiv touto metodou, set obrazových dat, ve kterém budu ex-post hledat strukturu a případně na ni navazovat dalšími obrazy. Hledala jsem estetické záběry, které by nezachycovaly jen konkrétní objekty nebo subjekty, ale reprezentaci, která by ve mě vyvolala daný případ. A to především proto, aby se soubor stal pro diváka úplně volně interpretovatelným. V první fázi šlo především o velké celky, u kterých vnímám skoro úplné vytržení z příběhovosti i zmíněnou rovinu estetického fetišu. V případě velkých celků se postupně jednalo o prokázání technické zdatnosti sama před sebou.

Zrušení připodobnění fotografické scény k malbě

V reakci na průběh sbírání souborů fotografií jsem se rozhodla zaměřit na to, jak nespolehat na jisté "úlovky", které by odpovídaly estetice "large-scale" fotografie s jejím čerpáním z malby. Opakující se obdobné scénérie jsem se v další práci rozhodla vystřídat zaměřením na detail nebo prvek, který by jednoznačnost narušil.

Podobnou situaci popisuje Hans Aarsman v TedX v roce 2009, ve kterém líčí vztah fotografie a malby. Aarsman tvrdí, že máme tendenci přirovnávat fotografie k historickým malbám, aniž by tak byly vystavěny. Vědomé navozování (malířského) dojmu „téměř jako malba“ jde nalézt v pracích Jeffa Walla, například v připodobnění Wallova portrétu *Obraz pro ženy* Manetaově obrazu *Bar ve Folies-Bergère*, fotografickém ztvárnění Hokusaiova dřevorytu *Náhly poryv větru* či u Rineke Dijkstra a jejího portrétu dívky u moře, který připomíná výřez z Botticeliho *Zrození Venuše*. Hlavní rozdíl mezi malbou a fotografií vnímám v indexialitě fotografie, kterou popisuje Rossalinda Krauss. James Elkins jí pak oponuje tím, že se fotografie od malby liší zachycením okolí – jsou v ní zahrnuty i všechny nudné detaily kolem objektu zájmu, které naopak malíř pomine.

Vymezením proti nápodobě malířského obrazu je přímá fotografie (straight-forward photography), která se chce oprostit od estetických pravidel. I přesto, že s opuštěním malířské nápodoby souhlasím, je pro mě již dnes zbytečné produkovat další obrazy založené na tomto principu. U přímé fotografie jde zejména o předání čisté informace o tom, co je zachyceno na fotografii např. bazar, rodinné foto, produkt atd. Jsem zahlcena množstvím dat a obrazů, které neustále scrolluji v nekonečných feedech. Jednoduchých fotografických informací a informací obecně dostávám přespříliš. Myslím si, že v tomto přehlcení obrazy je nutný návrat k estetizaci fotografie a ke koncentrovanému zachycení stopy.

Zhodnocení dosavadního archivu

Prozatimní chaotický set obrazů, ze kterých je možné vyčíst více významů, a to díky absenci vyprávění i jakéhokoli textu, zachycuje trasu, která sice není artikulována ani zaznačená v mapě míst nebo v mapě mého rozhodování, přes to přese všechno vytváří celkový obraz. Pokud bych měla vybrat jedno z mnoha čtení, je pro mě teď, v tento moment dominantní ilustrace fotografa-lovce cestujícího za exotikou. Jsou to tedy velmi pečlivě selektovaná znázornění mého vztahu k médiu, ve kterém pracuji, ačkoli nemají lineární příběh. Ve čtení, po selekci, jsem nacházela opakovaný princip, na kterém stojí nejzajímavější ze scén: hranice dokumentu spolu s inscenací „pro kameru“.

Nalezené principy

Pro vytažení zvláštního pocitu ze situací probíhajících především pro kameru si hraji s hranicí performance, inscenace a dokumentu. Tento princip nalézám nasvícením scény ve fotografii s ptačí budkou, kde přetvářím dokumentaci v inscenaci nebo s papouškem, kde je inscenovaný moment prezentovaný jako dokument. Tuto hranici

jsem se rozhodla zkoumat v plně inscenovaných snímcích. Na dokumentární selekci navazují fotografie s postavou ležící na opěradle gauče s fotoaparáty v popředí. Ráda bych pokračovala v podobné intenci.

Odosobnění

Postavy ve fotografiích jsem zcela odosobnila, stal se z nich symbolický objekt. Podobný přístup použila francouzská fotografka a filmačka Camille Picquot v projektu *Domestic Flight* (2013—2017). Série má využívat nové schopnosti média – vizuálně vyprávět a ukazovat fiktivní příběh – každá scéna tak dovoluje divákovi skočit do děje. Autorka ke každé fotografii uvádí název a rok, přičemž je jimi velmi konkretizuje, například „*Time is milk*“ nebo „*My father's eye*“. Tento krok hodnotím jako popření celého budovaného napětí plného nejistých čtení. Nakumulované informace a významy jsou jasně čitelné už z fotografií samotných a naopak v tomto případě pociťuji silnější moment ve znemožnění čtení informací o reáliích a čase.

Znemožnění čtení reálií

Detail společně se strategií kombinování inscenace a dokumentu považuji za zásadní pro popření jednoduchého čtení reálií. Právě proto jsem volila extrémní výseky, které scénu anonymizují.

Často kladený dotaz kde se to stalo/kde to je, nabourává hlubší čtení fotografie. Je otázkou zda jsou vůbec tyto informace pro diváka potřebné. Na jednu stranu si uvědomuji, že se některé scény jeví jako dokumentaristické nebo dokonce reportážní a v tu chvíli je zcela legitimní požadovat celý kontext/příběh vzniku. Obávám se však, že celá kvalita fotografie se pak omezuje pouze na hodnotu zákulisní historky z focení.

OBRAZOVÁ ČÁST

















